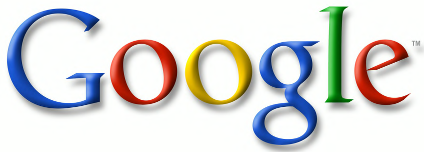
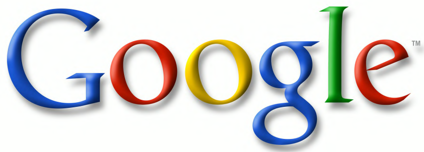



Google



Kupferstiche des Meisters von 1464

15th cent Master of the banderoles, Georg Dehio, Bayerische Staatsbibliothek


VET TES TAM EN
NOV TAM TVM
Dei Sub Numine Viget


A:LANNA
I.
A.
211 a.

KUPFERSTICHE

des

MEISTERS VON 1464.

Master of the Banderoles, 15th cent.

MIT EINER VORBEMERKUNG

VON

DR. GEORG DEHIO.



MÜNCHEN 1881.

JOS. AUMÜLLER.

ls ich vor anderthalb Jahren ein in der kgl. bayer. Hof- und Staatsbibliothek hier aufbewahrtes **höchst interessantes Alphabet** (in zwei der ehem. Schedel'schen Bibliothek angehörenden Bänden zweimal vorhanden) sah, entstand in mir der Wunsch, diese bisher den Kunstfreunden unbekannten Blätter zu vervielfältigen und dadurch zur allgemeinen Kenntniss zu bringen.

Das aus 24 Blättern (23 Buchstaben und ein Schlussornament) bestehende, in seiner originellen Zusammensetzung äusserst merkwürdige Alphabet hat namentlich in Bezug auf die technische Behandlung viele Aehnlichkeit mit den Arbeiten des Sandro Botticelli und des Baccio Baldini, allein die Blätter sind doch deutschen Ursprungs und dem **Meister von 1464** zuzuschreiben. *)

Aehnlich verhält es sich mit zwei andern in der kgl. Hof- und Staatsbibliothek befindlichen Blättern, einem Urtheil des Paris und einer Darstellung der Menschenalter. Diese interessanten Stiche dürfen wohl auch unserm Meister zugeschrieben werden, sind aber jedenfalls frühere Arbeiten desselben als das Alphabet.

Herr Dr. Georg Dehio beschäftigte sich zur selben Zeit wie ich sehr eingehend mit dem Studium dieser Blätter und beabsichtigte die Ergebnisse seiner Forschung als Text zu den Nachbildungen zu liefern. Anfangs dieses Jahres leidend geworden, hat derselbe dennoch jetzt die litterarische Beigabe vollendet.

Der so freundlichen Bereitwilligkeit des Sekretärs der kgl. Hof-Bibliothek, Herrn Wilhelm Meyer, mit welcher derselbe mir die werthvollen Originale zum Zwecke der Vervielfältigung zur Verfügung stellte, muss mit besonderem Danke gedacht werden.

Eduard Aumüller.

---

*) Das Alphabet existirt auch in Holzschnitt. Unzweifelhaft sind die Stiche als Originale zu betrachten, die Holzschnitte als Copien.

Vorbemerkung.*)

Die Originale der nachstehend reproducirten Kupferstiche lassen sich bis auf einen dem Stecher zeitgenössischen Sammler zurück verfolgen. Es ist der in der kunstwissenschaftlichen Forschung neuerdings oft genannte Nürnberger Arzt und Humanist Hartmann Schedel. Mehreren von diesem eigenhändig geschriebenen Sammelbänden eingereiht, befinden sie sich gegenwärtig auf der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, in deren Besitz bekanntlich die ganze Schedel'sche Büchersammlung übergegangen ist. Unsere Stiche finden sich in nachfolgenden Manuscripten:

1) **Das Alphabet.** Es ist in zwei vollständigen Exemplaren vorhanden: einmal in dem „ars litteraria" überschriebenen cod. lat. 451, 4⁰, welchen ich im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. IV, Heft 3, des Näheren beschrieben habe; das zweite Mal als Initialen in einem Index zu der „naturalis historia" des Plinius, cod. lat. 266, also in der Verwendung, für welche es bestimmt war. Die Reproduction ist nach dem ersteren Exemplare gemacht.

2) **Das Paris-Urtheil** und **die Menschenalter** stammen aus dem Sammelbande cod. lat. 215.

In dem gedruckten Handschriften-Kataloge der Hof- und Staats-Bibliothek Bd. III, I, S. 48, ist unser Alphabet als in der Art des Sandro Botticelli (ad modum pictoris Sandro Botticelli) bezeichnet, wahrscheinlich im Hinblick auf die in der That nicht geringe Verwandtschaft der Stichbehandlung mit der der unter dem Namen Baccio Baldini zusammengefassten italienischen Stecherschule, namentlich mit jener der Illustrationen zu Landinis Dante-Ausgabe von 1481, welche ja früher dem Sandro Botticelli zugeschrieben wurden.

Das eine der beiden Münchener Exemplare ist zuerst von Docen im Kunstblatt 1822, S. 51, 52 beschrieben worden, scheint aber seitdem wieder in Vergessenheit gerathen zu sein. Passavant (II. S. 28—30) beschreibt das Alphabet als das Werk des altdeutschen sog. maître

*) Leider bin ich durch Unwohlsein verhindert, die vor Jahresfrist begonnene und dann bei Seite gelegte Untersuchung so vollständig, als ich gewünscht hätte, durchzuführen. Auf den Wunsch des Herrn Verlegers habe ich mich dazu verstanden, durch Freundeshand aus meinem Notizbuche zusammenstellen zu lassen, was sich vorfand. Vielleicht darf ich hoffen, dass dies zur vorläufigen Orientirung genügen möge.

au banderole von 1464 (MCCCCLXIIII ist auf dem Mittelstück des Buchstaben *A* zu entziffern. Auf der Reproduction nicht deutlich) nach zwei unvollständigen Exemplaren, deren eines, auf zwei Blättern die Buchstaben

A	B	C	D
N	O	P	Q

E	F	G	H
R	S	T	V

enthaltend, im Cabinet zu Dresden aufbewahrt ist, während das andere mit den Buchstaben

J	K	L	(M)
X	Y	Z	(Schluss-Verzierung.)

sich in der Bibliothek zu Wien befindet. Ueber das Münchener Exemplar drückt sich Passavant (Seite 28) so aus, als befänden sich daselbst nur sieben von den dreiundzwanzig Buchstaben. Ferner sollen sich im Jahre 1819 Fragmente des Alphabetes im Besitze eines Engländers Mr. Douce befunden haben (Samuel Leigh Sotheby: Principia typographica, pag. 123). Es ist mir nicht bekannt, ob dieselben einer öffentlichen Sammlung einverleibt worden sind.

Das Alphabet existirt auch in Holzschnitt. Ein vollständiges Exemplar auf zwei Folioblättern (ebenfalls 1464 datirt) besitzt das Museum zu Basel (Passavant I. 118), ein unvollständiges (es fehlen die Buchstaben *A S T* und *V*) das britische Museum. Letzteres ist ausser von Passavant (ibid.) von Jackson: Treatise on wood engraving, pag. 131—139, unter facsimilirter Wiedergabe der Buchstaben *K L Z*, sowie der Schlussvignette und von Samuel Leigh Sotheby: Principia thypographica, vol. I, pag. 123 und pl. XXIII beschrieben.

Die beiden anderen Blätter sind zuerst von Tycho Mommsen in Naumann's Archiv III., pag. 346, beschrieben und danach bei Passavant, II., pag. 24, unter No. 44 und 45 erwähnt.

Die Frage, in welchem Verhältnisse die beiden Alphabete zu einander stehen, ist von verschiedenen Seiten verschieden beantwortet worden. S. Lyson, in dem erwähnten Briefe an Sir G. Beaumont von 1819, hält die Holzschnitte für die Originale, Passavant sagt, es sei sehr schwer, das Originalitätsverhältniss festzustellen, entscheidet sich aber (II., pag. 30) für die Kupferstiche. Der allgemeine Grund, welcher ihn zu dieser Ansicht führt, die reiche und mannigfaltige Erfindungsgabe des maître au banderole oder Meister von 1464, ist freilich nicht ganz zutreffend; dagegen scheinen mir einige kleine Züge (Nesteln an Gewändern u. dgl.), welche sich an den Kupferstichen, nicht aber an den Holzschnitten finden, Züge, welche ein blosser Copist nicht wohl hinzufügt, welche aber beim Uebertragen in die rohere Technik des Holzschnittes wohl wegfallen konnten, für die Priorität der Kupferstiche zu sprechen.

Die Blätter, welche Passavant als das Werk des maitre au banderole von 1464 bezeichnet (II., pag. 12—32), rühren offenbar nicht von einem einzelnen Manne her, sondern müssen auf eine ganze Schule vertheilt werden, deren ausgezeichnetster Repräsentant der Urheber unseres mit der Jahreszahl 1464 bezeichneten Alphabetes ist. Eben demselben glaube ich mit Zuversicht die beiden anderen hier mitgetheilten Blätter zuschreiben zu dürfen. Es spricht dafür die Ueber-

einstimmung der technischen Behandlung, die Aehnlichkeit der Gesichtstypen und wohl auch die gemeinschaftliche Provenienz aus dem Schedel'schen Nachlasse. Zwar fehlt es anderseits nicht an unterscheidenden Merkmalen, dieselben finden jedoch eine ausreichende Erklärung in der Annahme, dass „das Parisurtheil" und „die Menschenalter" einer früheren Periode unseres Meisters angehören wie das Alphabet.

Von besonderem Interesse, aber keineswegs leicht zu entscheiden, ist die Frage, welchem engeren Bezirke des deutschen Kunstgebietes unser Meister angehören möchte. Die Mundart der Beischriften auf den „Menschenaltern" und dem „Parisurtheil" weisen auf das niederrheinische Gebiet, dieses im weitesten Begriffe gefasst. Ob eine nähere Begrenzung möglich sei, muss speciellen Dialektkennern zu beantworten überlassen werden. Die französische Devise in der Hand des Ritters auf dem Buchstaben *K*, welche schon Docen richtig als „mon coeur avez" aufgelöst hatte, würde der also vorausgesetzten Heimath nicht widersprechen. Sehr merkwürdig aber ist ein auf dem Alphabet, wie gesagt der spätesten unter den vorliegenden Arbeiten, hinzukommendes neues Element. Es zeigen sich hier gewisse Eigenthümlichkeiten, welche auf eine Berührung mit italienischer Kunstweise hinzudeuten scheinen. Zwar die Behandlung der Gewandfalten, in so auffallender Weise sie auch von der damals am Niederrhein schon allgemein verbreiteten eckig-brüchigen Manier der van Eyck'schen Schule abweichen mag, möchte ich nicht dahin rechnen. Ebendieselbe Faltenbehandlung findet sich auch schon auf den beiden älteren Blättern und ist am ehesten daraus zu erklären, dass unser Meister, wahrscheinlich ein Goldschmied, in einer zurückgebliebenen Localschule seine Zeichenkunst erlernt hatte. Dann aber bemerken wir auf dem Alphabete, ausser einem sichtlichen Fortschritte in Bezug auf Anmuth und Geschmeidigkeit in der Anordnung der Figuren, bestimmte Einzelheiten, welche der damaligen nordischen Kunst ebenso fremd, wie der italienischen geläufig sind. So erinnert z. B. die Zusammensetzung des Buchstabens *O* an das Vorbild antiker Masken. Man möchte speciell an Padua und einen Besuch im Atelier des Squarcione denken. Endlich beweist das Fehlen des *W* in beiden Exemplaren unseres Alphabetes, dass es für keine germanische Sprache gedacht war.

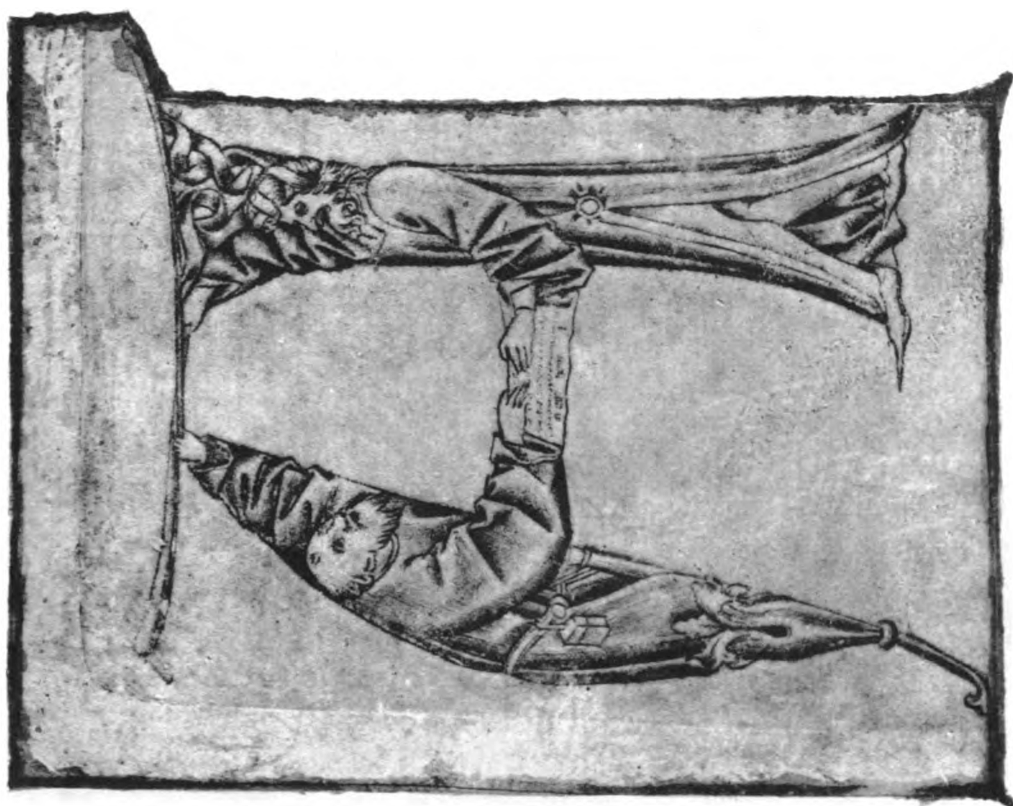
Eben im Jahre 1464, in welchem das Alphabet entstanden ist, befand sich Hartmann Schedel in Padua, und während dieses Aufenthaltes ist von ihm ein Theil des oben genannten Codex (cod. lat. 451) niedergeschrieben. Ich glaubte eine Zeit lang mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit annehmen zu können, dass die beiden anderen Blätter gleichfalls in Padua erstanden worden seien; nun aber sehe ich, dass ein solcher Beweis doch nicht zu führen ist, wiewohl die gedachte Möglichkeit immerhin offen bleibt. — Ebenso hat sich ein zweiter Anknüpfungspunkt als trügerisch erwiesen. Passavant beschreibt eine Nachbildung unseres „Parisurtheils" von der Gegenseite in solchen Ausdrücken, dass man meinen müsste, sie sei von demselben Meister nach inzwischen gewonnener Bekanntschaft mit italienischer Kunstweise angefertigt. Diese Beobachtungen, wenn sie zutreffend wären, würden in Verbindung mit den analogen von uns am Alphabet gemachten höchst bedeutungsvoll sein; es wäre, da die Verwandtschaft des Meisters von 1464 mit den unter dem Collectivnamen Baldini zusammengefassten italienischen Stechern in Bezug auf die Technik eine augenscheinliche ist, ein nach Zeit und Person bestimmter als bisher zu fixirender Punkt in den frühesten Berührungen deutscher und italienischer Kupferstecherkunst gewonnen. Aber leider ist Passavants Beobachtung eine irrige gewesen. Ich habe mich vor dem in Rede stehenden Blatte selbst (es befindet sich auf der Pariser Nationalbibliothek) davon überzeugt, dass es von einer anderen, und etwas späteren Hand wie der des Meisters von 1464 herrührt, und dass die angeblich italienischen Elemente keineswegs solche sind.

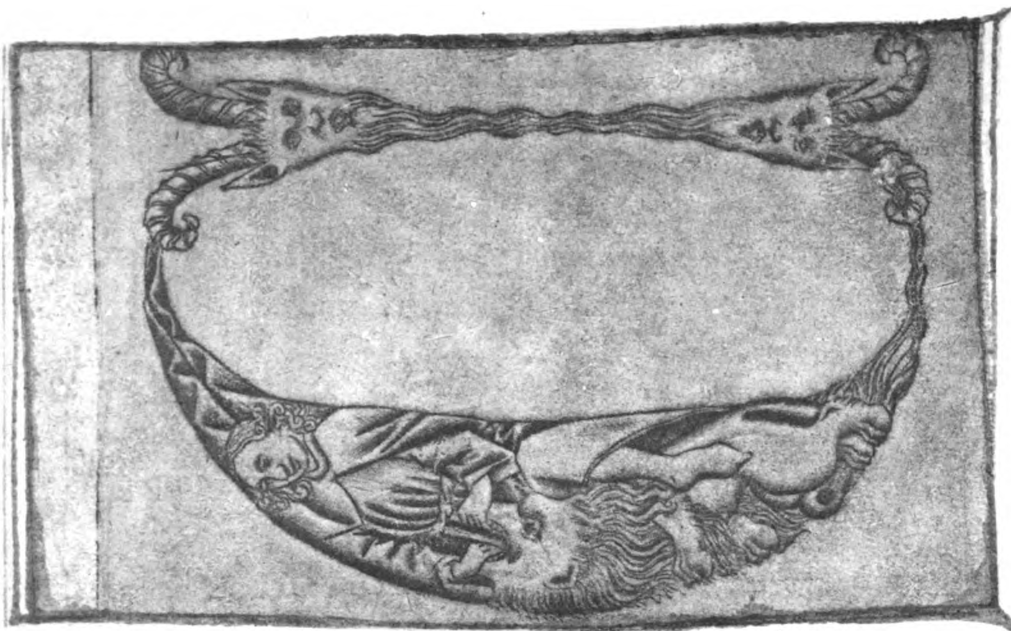
Noch ein Wort über die Composition des „Parisurtheils". Sie ist durch und durch nordisch-mittelalterlich gedacht. Ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten wiederholen sich auf zahlreichen Darstellungen dieser Scene, die wir in Holzschnitt und Kupferstich aus dem 15. und 16. Jahrhundert besitzen. Ein hierher gehöriges Blatt wird Albrecht Dürer zugeschrieben (Bartsch, XII, pag. 80, Nr. 65); wenn diese Bestimmung richtig ist, so wäre es höchst wahrscheinlich eben dem Münchener Exemplar nachgebildet, denn Dürer war ja bekanntlich Schedel's guter Freund und Nachbar. Endlich erwähne ich noch ein später, anscheinend nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, entstandenes, anonymes Bild im Louvre (écoles allemande etc. No. 600), an welchem die Festhaltung der alterthümlichen Composition besonders auffällt, da der Maler in der Formengebung schon ganz italienisirt. In dieser ganzen Gruppe von Darstellungen des „Parisurtheils" ist diejenige des Meisters von 1464 die älteste mir bekannte. Ohne Zweifel aber hat der Typus ein weit höheres Alter. Es wäre interessant, in illustrirten Manuscripten danach zu forschen. Eine litterarische Spur findet sich im „Reinecke Fuchs" bereits in der Fassung des dreizehnten Jahrhunderts, wo (Reinaert de Vos ed. Willems. Gent 1850, vers 5449 ff. speciell 5463—5578) ein Kamm erwähnt ist, auf welchem „die Historie, wie Venus, Juno und Pallas zusammen einen goldenen Apfel hatten, und jede ihn allein haben wollte" in Email dargestellt (geamelgiert V. 5511) war. Ueber die Composition des Bildes ist jedoch aus dem Gedichte nichts zu entnehmen, da der Dichter die Beschreibung des Bildes in Handlung umsetzt und den Vorgang „auf der Heide vor Troja" erzählt.

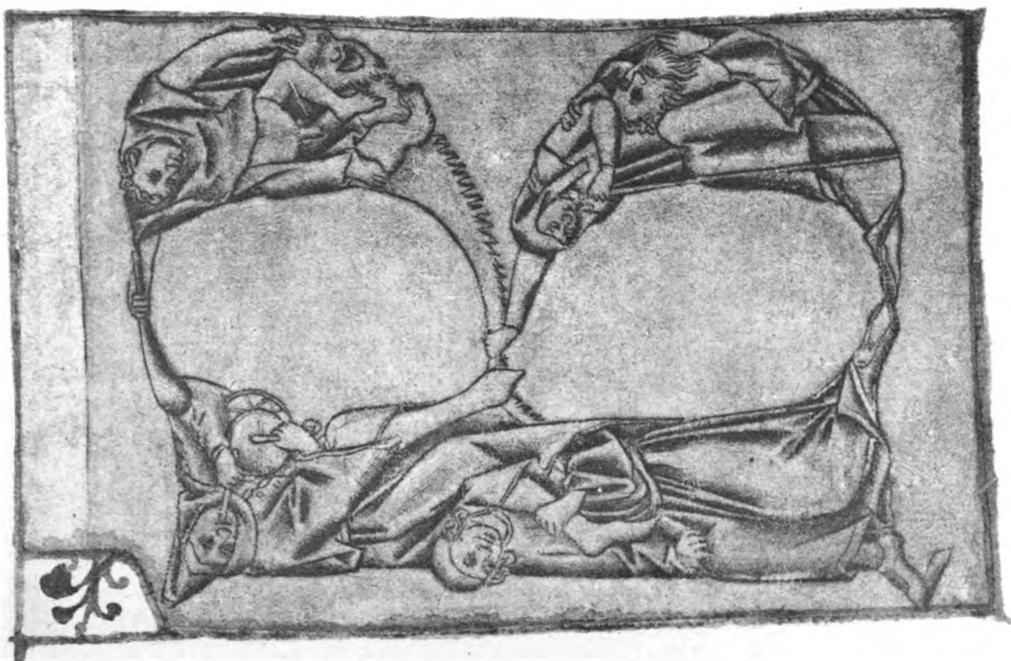
München, im April 1881.

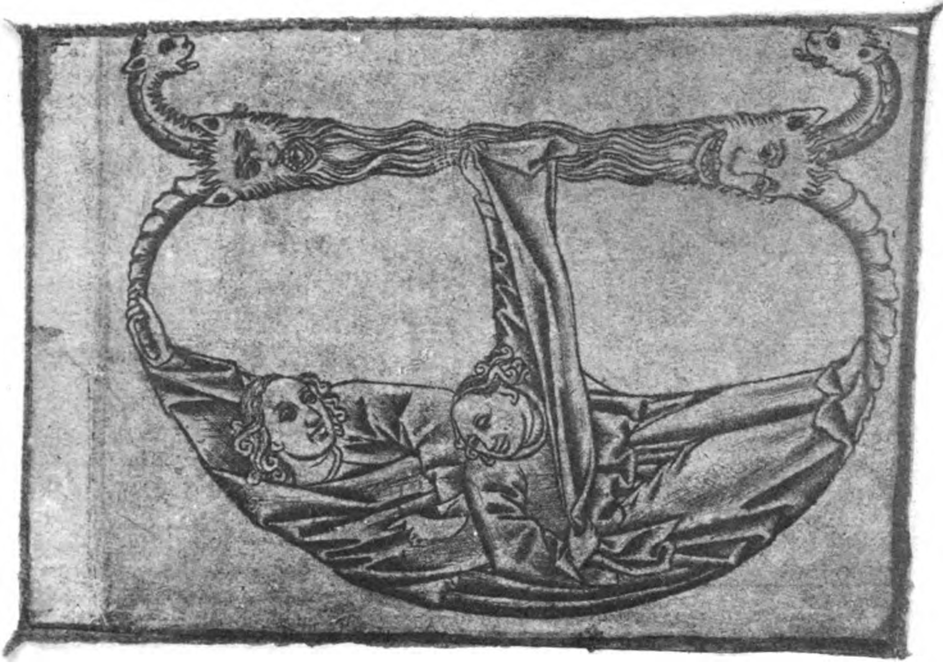
Dr. Georg Dehio.

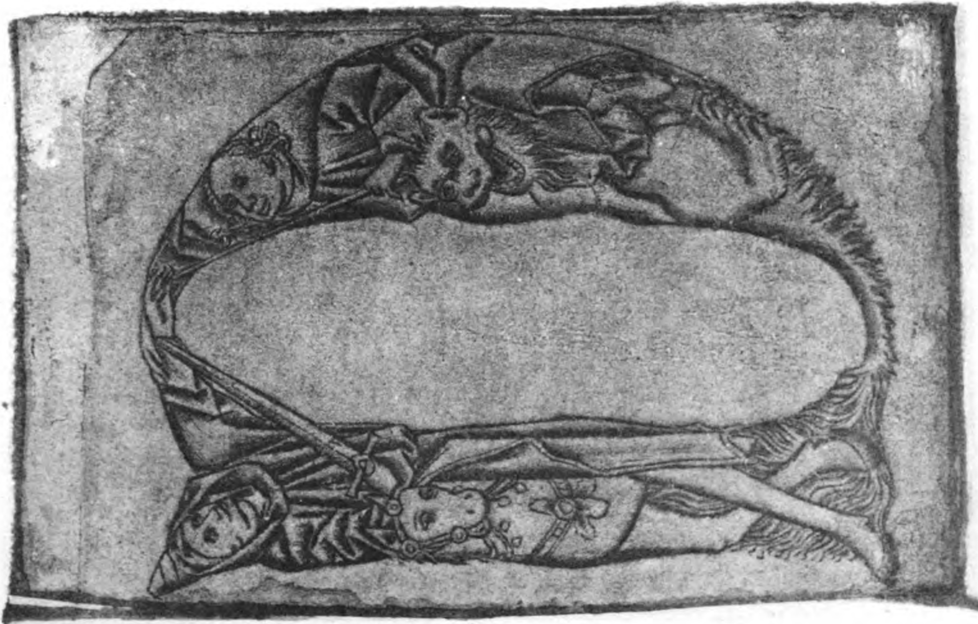
HOF-BUCHDRUCKEREI E. MÜHLTHALER, MÜNCHEN.







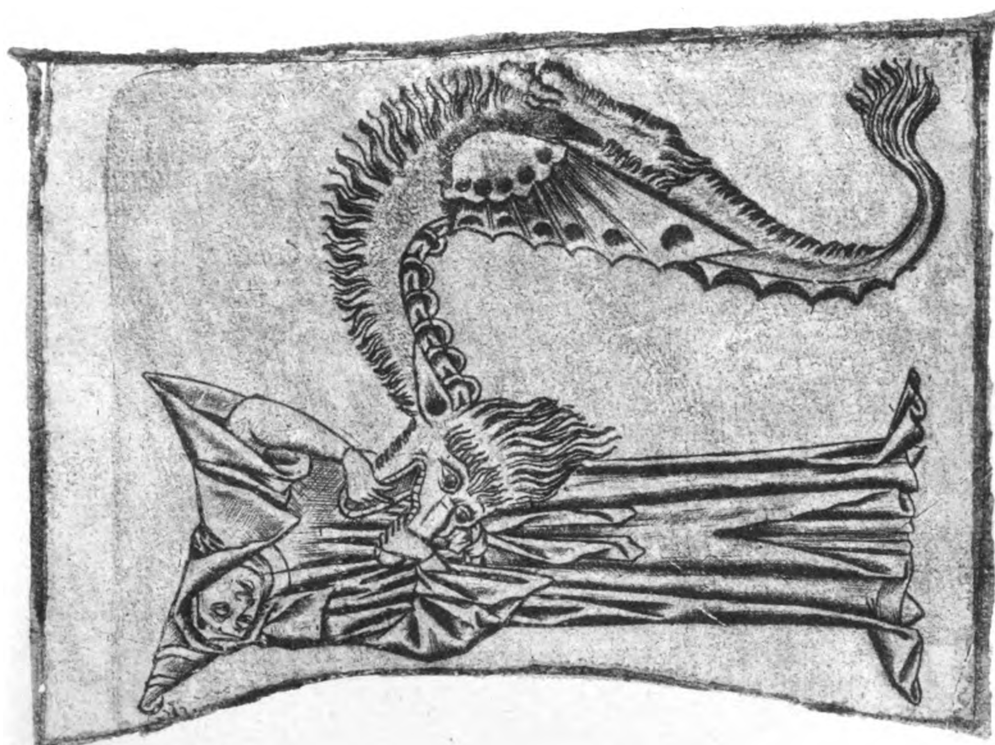


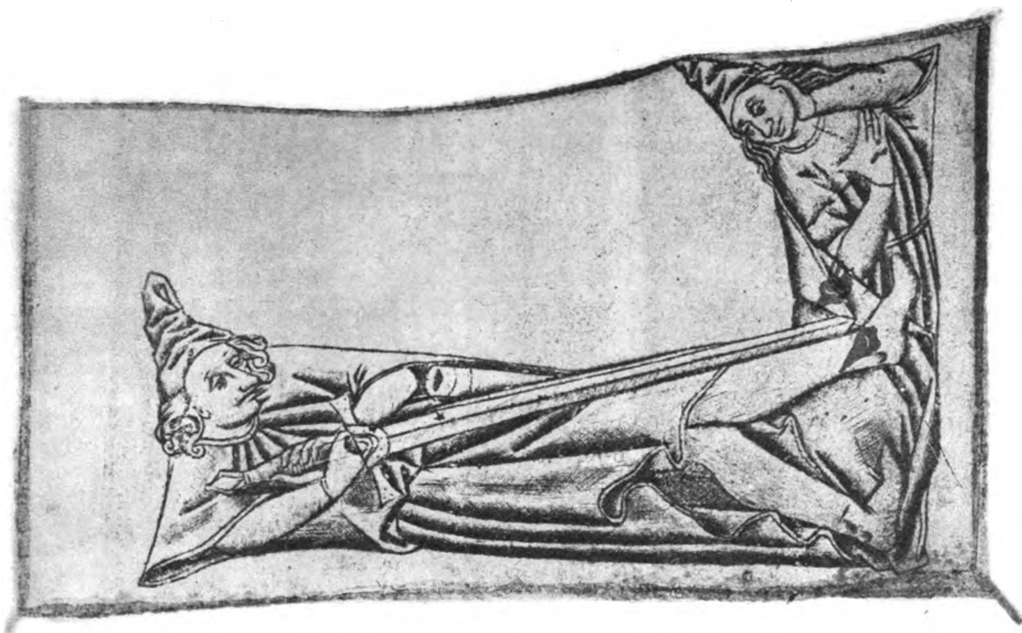




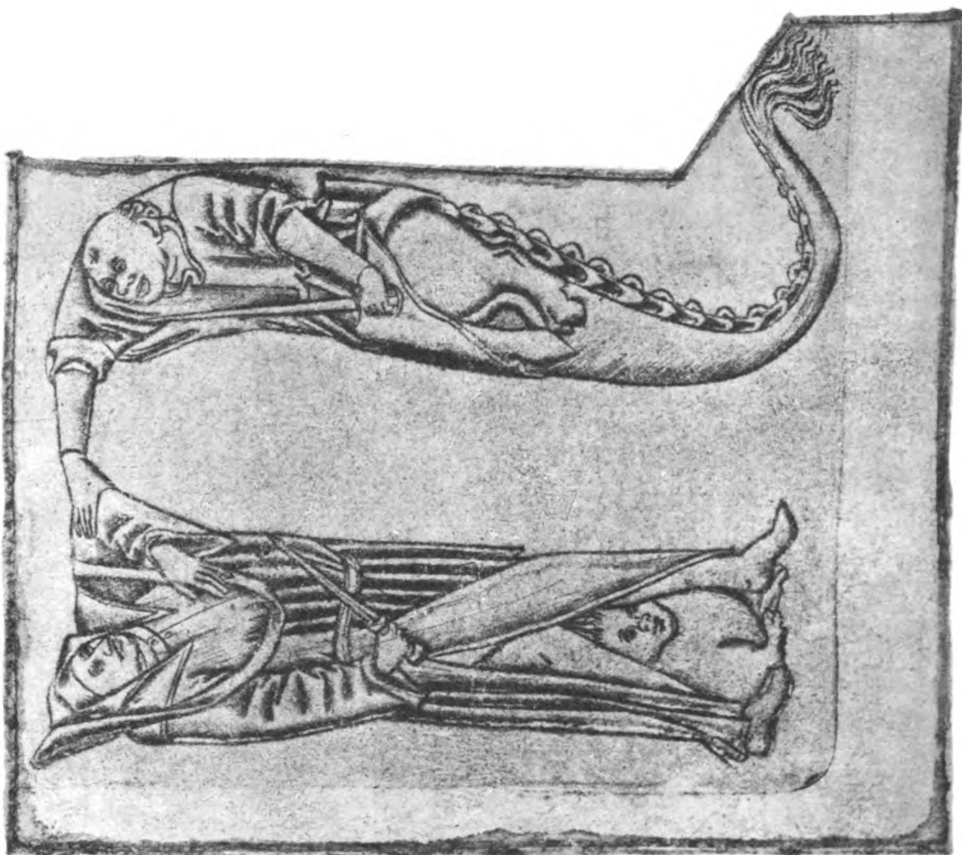


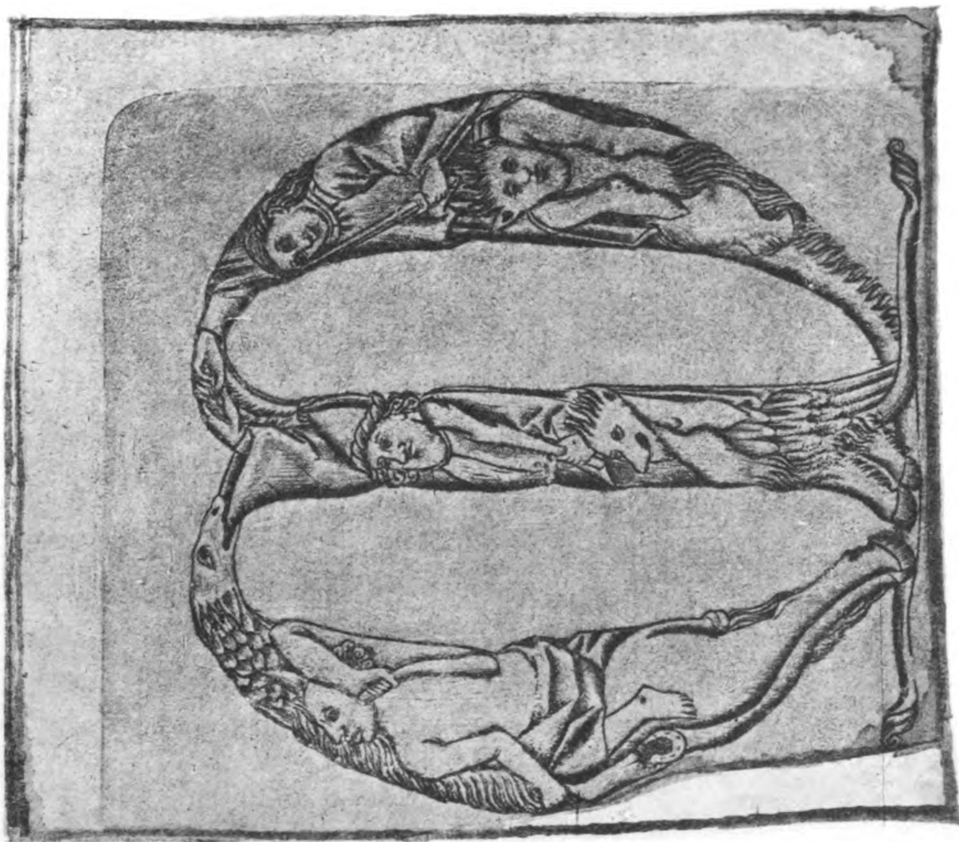


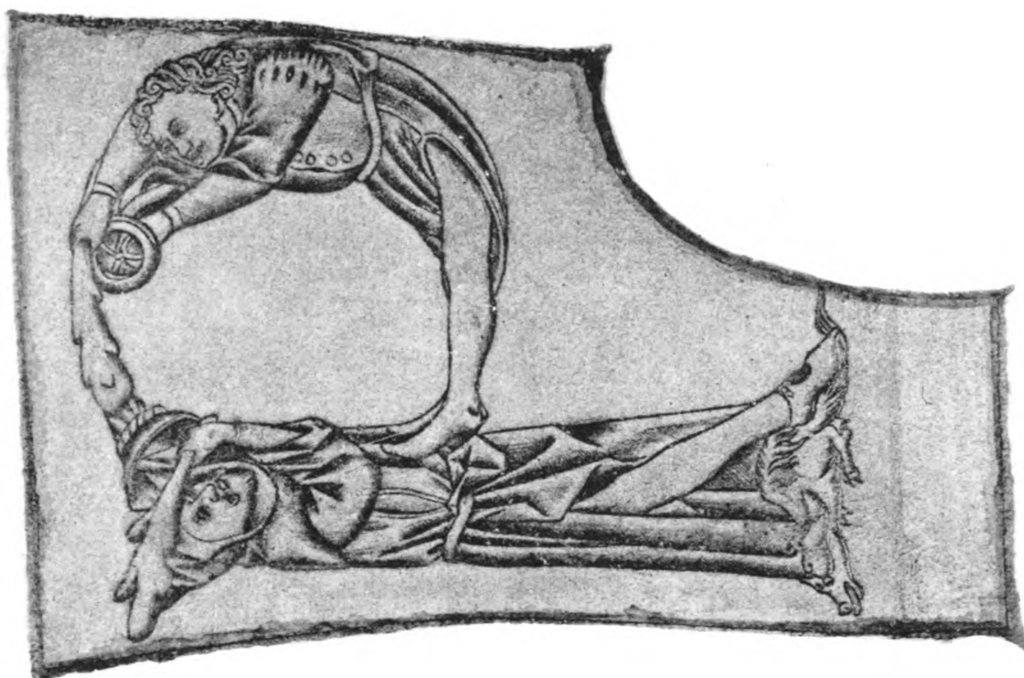


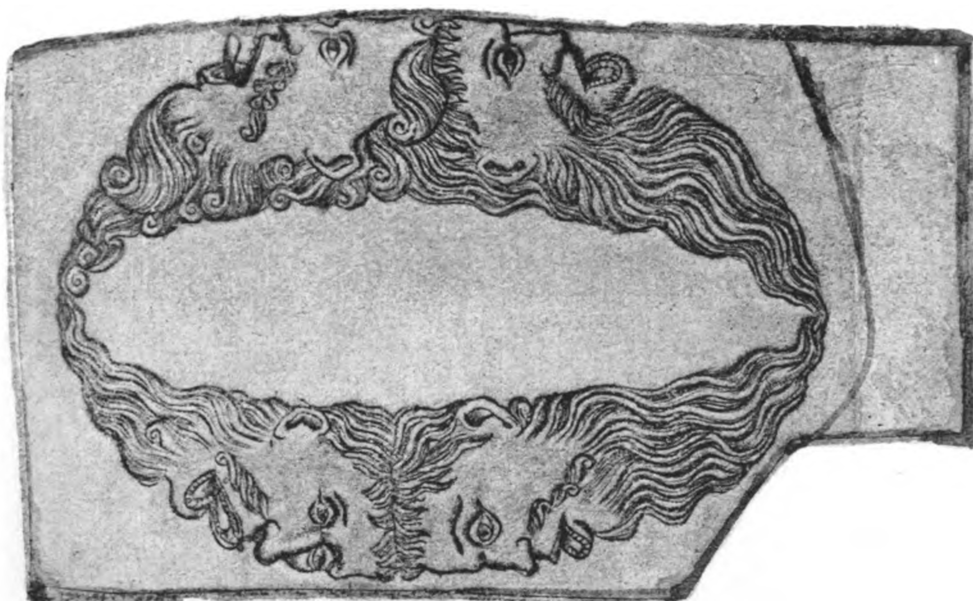








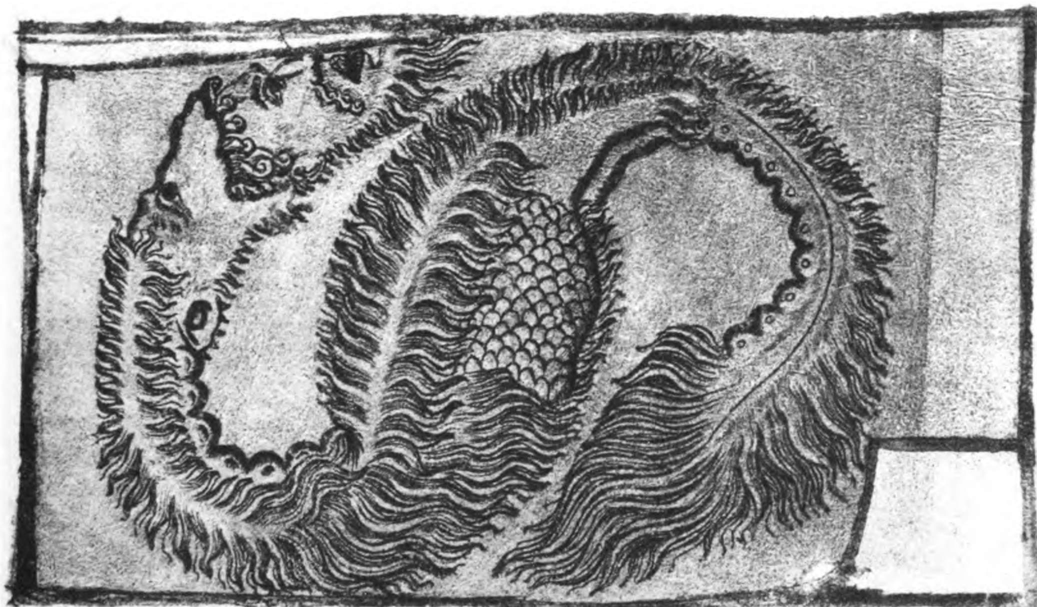


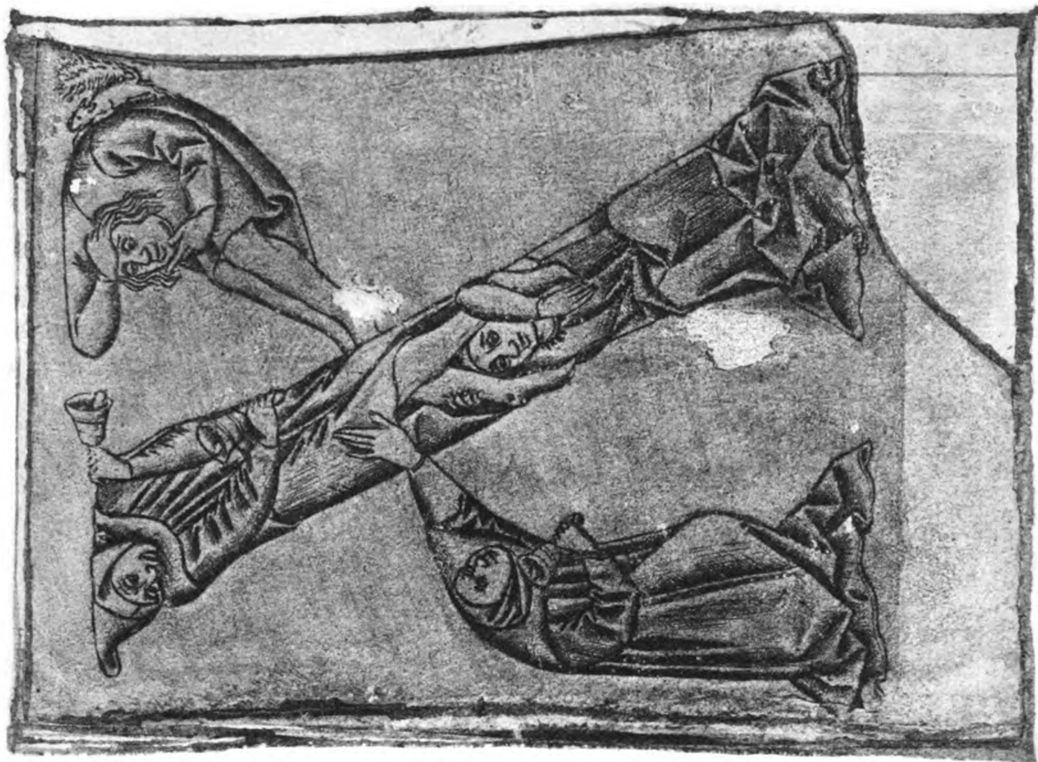


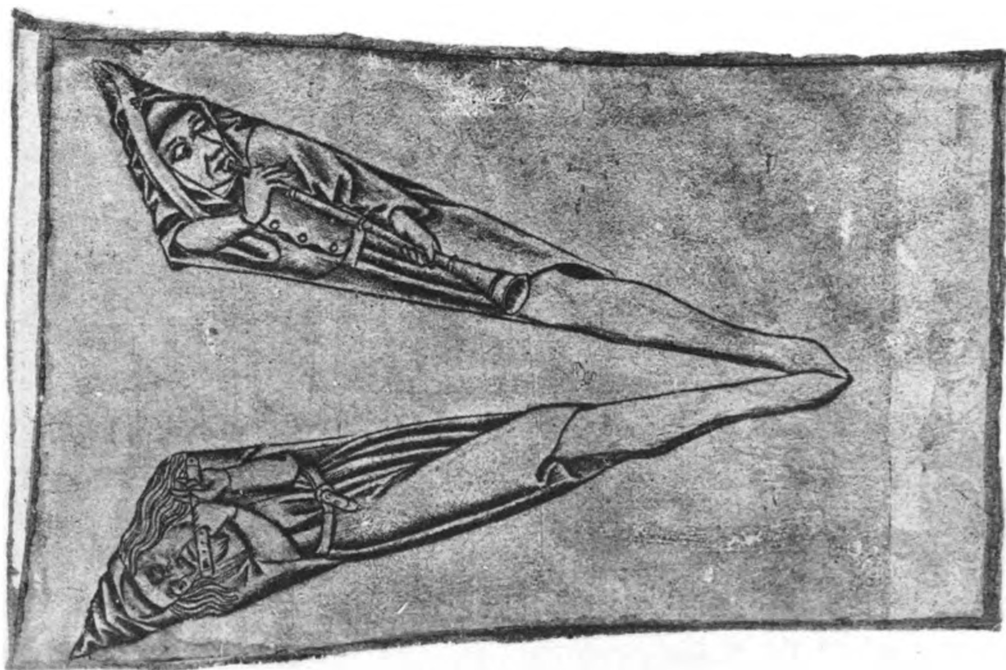


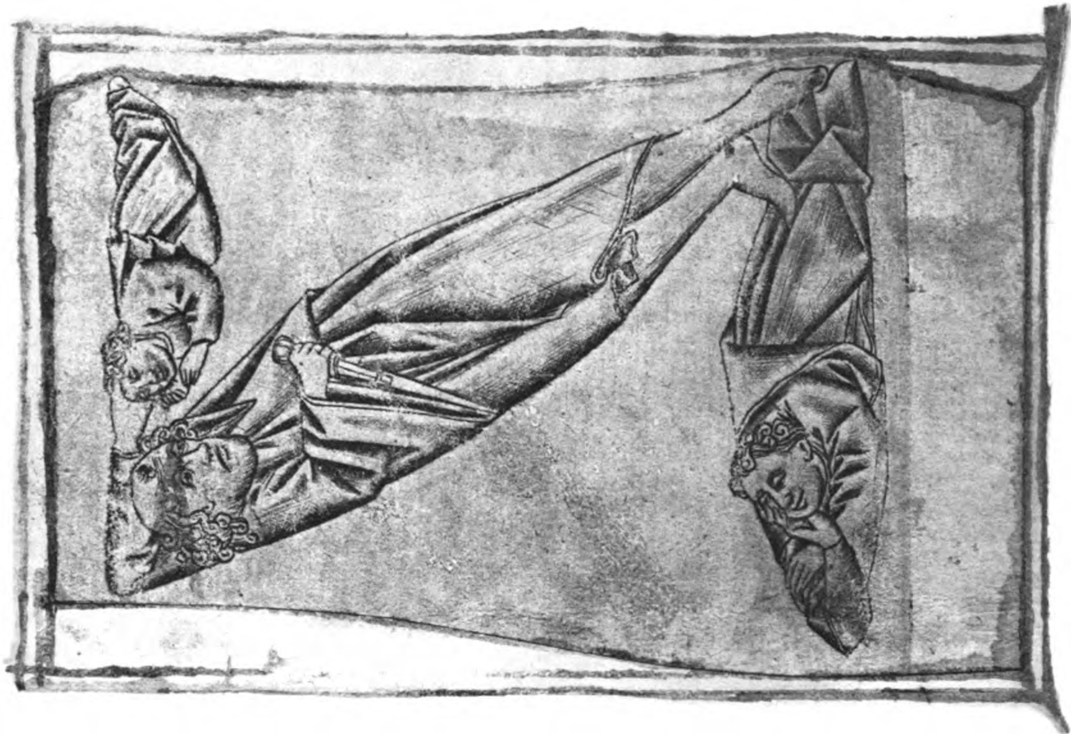


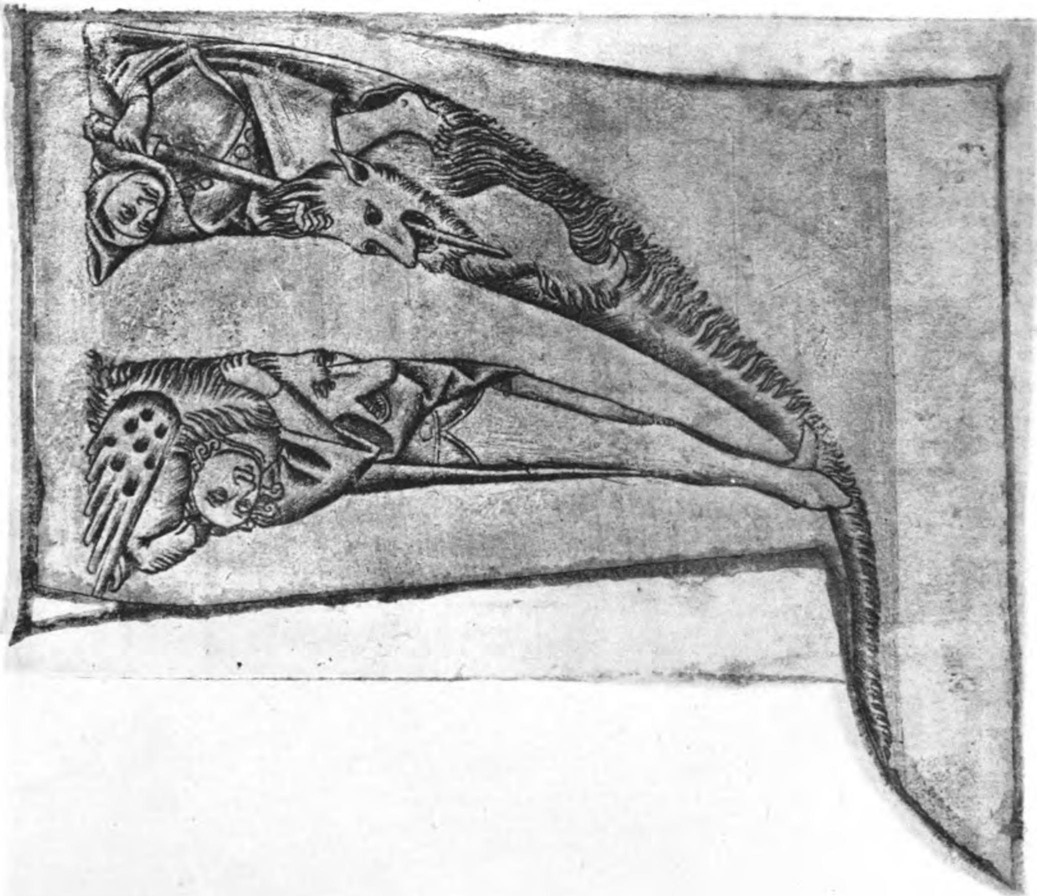




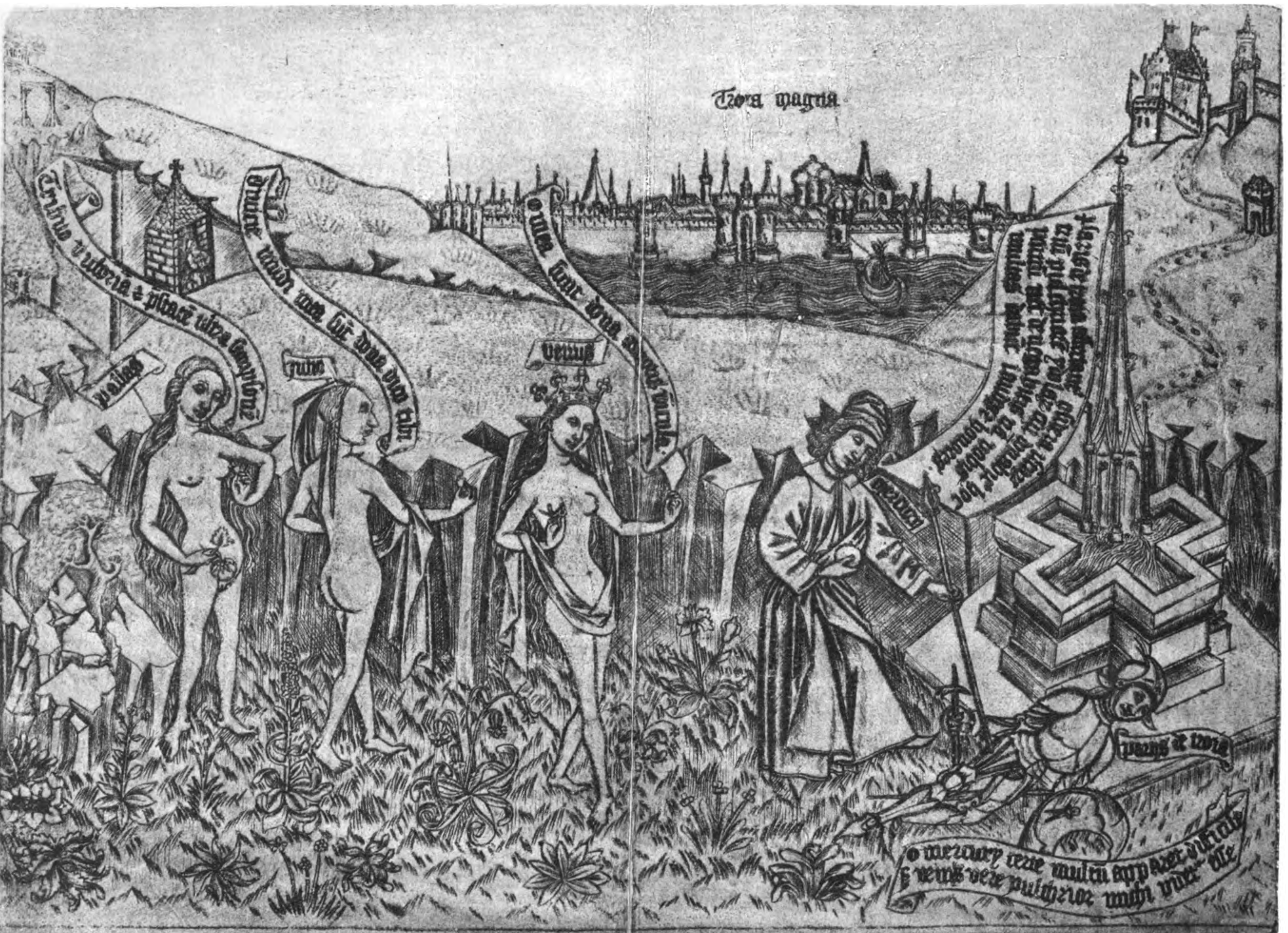











Troia magna
pallas
iuno
venus
mercurius
paris de troia




Princeton University Library
32101 067624054

